



## ■ الرئيس القائد صدام حسين وصل صنعاء واستقبله الرئيس اليمني العقيد علي عبدالله صالح ■

■ تقديراً من الجمهورية العربية اليمنية لقيادة وحكومة وشعباً للمواقف العربية المبدئية للسيد الرئيس القائد ■

## تقليد الرئيس القائد صدام حسين وسام الجمهورية من الدرجة الاولى

■ الرئيس القائد يشيد بالتعاون والتفاهم الدائم بين القطرين في مجال العمل والتضامن العربيين ■

## الجماهير اليمنية تعبر عن فرحتها بزيارة السيد الرئيس وانفتاح العراق

■ القائد : التاريخ بالنسبة لي حالة تتخلل كياني في كل فكرة وسطر ■

## جلسة من المباحثات الرسمية بين العراق واليمن

■ الرئيس القائد يكرر التقدير العالي للرئيس اليمني ولشعب اليمن على موقفهم القومي ■



صنعاء/واع : جرت في دار الرئاسة في صنعاء مساء أمس مراسم تقليد السيد الرئيس القائد صدام حسين وسام الجمهورية العربية اليمنية . وهو أعلى وسام في الجمهورية العربية اليمنية .  
وقام بتقليد الوسام العقيد علي عبدالله صالح رئيس الجمهورية العربية اليمنية .  
وجاء في المرسوم الجمهوري الذي صدر في صنعاء يوم أمس بأنه تقديراً من الجمهورية العربية اليمنية لقيادة وحكومة وشعباً للمواقف العربية المبدئية للسيد الرئيس القائد صدام حسين . ولما تمتاز به العلاقات الاخوية القائمة بين القطرين الشقيقين ، واعتزازاً بالدور البطولي لشعب وجيش العراق في الدفاع عن حياض الوطن والامة العربية المجيدة ، فقد صدر المرسوم

الدرجة الاولى .  
وحضر مراسم تقليد الوسام السيدان عضوا مجلس قيادة الثورة طه ياسين رمضان النائب الاول لرئيس الوزراء وطارق عزيز نائب رئيس الوزراء وزير الخارجية والسيد لطيف نصيف جاسم وزير الثقافة والاعلام والسفير العراقي في صنعاء .  
وعن الجانب اليمني الشقيق حضرها السيد عبدالكريم العرشي رئيس مجلس الشورى والدكتور حسن مكي نائب رئيس الوزراء والعقيد عبدالله البشري رئيس هيئة الأركان العامة للقوات المسلحة اليمنية والشخ عبدالله الاحمر عضو المجلس الاستشاري والدكتور احمد البقية على ص ١١

■ الرئيس القائد صدام حسين :

## نبارك دائماً اي تعاون ثنائي او اكثر بين العرب

■ اية يد مهما كانت قوية ومقتدرة تصبح اكثر اقتداراً لو اجتمعت مع ايد عربية اكثر ■

وانساني بان نزور اليمن .  
تكلما ما نعتقد حول مساهمة اخواننا اليمنيين الى جانب اشقايتهم العراقيين بالدفاع عن ارض العرب وعن مقدسات العرب وعن امن العرب .. ورغم ان اي كلام لا يكفي بما ينبغي من قول عندما نأخذ الامور في اطلار اعمق واوسع من مجرد الحالة ضمن اطار ضيق . وانما نأخذ الامر في اطلار التاريخ نجد ان من المناسبات ومعانيها المعنوية نجد من المناسبات ان نكلم عنها بكل مناسبة .

ليس هينا اخي الرئيس اعزني ان اقول بان التاريخ بالنسبة لي الحالة تتخلل كياني في كل فكرة وفي كل سطر وانا اعرف ماذا سيكتب التاريخ عن هذا الموضوع . فليس هينا ان ياتي رجل من اليمن الى ارض العراق ليساهموا على الجبهة الشرقية ضد عدوان غاشم وغادر موجه بالاساس ضد الامة العربية وليس ضد العراق فحسب .

وليس هينا ذلك القرار الذي اتخذته انت واخواتك تحقيقاً لهذا الهدف . ضمن ظرفه وبموجب دوافعه النبيلة القومية الاصيلية . ورغم ايمانكم اخي الرئيس العميق الذي اعرفه في العروبة وموجباتها وفي الامن القومي وشروطه . ما كان هذا ليحصل اسحق لي ان اقول لو لم تكونوا جزءاً من شعب عريق . وقد ولدت من شعب عريق وعميق التمسك بالعروبة ومعاني العروبة ومقتضياتها . وانا في اليمن اكرر التقدير العالي لك اخي الرئيس ولاخوانكم الذين ساهموا بهذا القرار والتحضير له والنطق به ولشعب اليمن الشقيق العريق .  
■ البقية على ص ١١ ■

ياخذ مني التكلم معنى آخر عندما نعلم جميعاً بانني ارى اليمن لأول مرة تعيش اليمن كقطر عربي كمخزن انساني كبير للقومية والعروبة وللحضارة وللكرم وللشجاعة .. تعيش اليمن في اعماق منذ الصغر منذ ان كنا طلاباً في الابتدائية .. وانتشوق لان ارى اليمن .. ولكن مع الأسف لم تفتح أمامنا الظروف بموجباتها وشروطها كما ينبغي لترى اليمن . وجاءت الحرب ثمانى سنوات بطروفاً لتحول دون تحقيق هذا .

لما الآن وقد من الله علينا سبحانه وتعالى بالسلام .. فاصبح ليس تعبيراً عن واجب يقتضي ان نقوم به .. تعبيراً عن شوق قومي

ابناء اليمن الشقيق في معركة الدفاع عن الحدود الشرقية للامة العربية .  
واكد ان التاريخ سوف يكتب عن هذا الموقف القومي والانساني بما يليق به من عظمة وتقدير عالين .  
كما يبارك السيد الرئيس القائد صدام حسين بالتعاون والتفاهم الذي يحصل بين اي قطر عربي وآخر كون هذا التعاون يهدف الى خدمة الامة العربية .

وفي ما يلي نص حديث السيد الرئيس القائد صدام حسين لرغبة انسانية صميمية ولشوق قومي اصيل في ان ازور اليمن وهذا

### ■ عربياً وعالمياً ■

## زيارة الرئيس القائد لليمن تحظى باهتمام واسع

كما اشارت الى ان لواء من القوات اليمنية قاتل في صفوف القوات المسلحة العراقية خلال الحرب العراقية - الايرانية .  
ونقلت وكالة الصحافة الفرنسية عن مصدر رسمي يمني قوله ان المخابرات بين السيد الرئيس صدام حسين ورئيس الجمهورية العربية اليمنية العقيد علي عبدالله صالح تتناول وسائل تطوير العلاقات الثنائية ومفاوضات السلام العراقية - الايرانية والوضع في الوطن العربي .

■ العواصم/واع : تخللت وكالات الانباء والاذاعات العربية والاجنبية باهتمام خاص نبأ وصول السيد الرئيس القائد صدام حسين الى صنعاء في زيارة رسمية للجمهورية العربية اليمنية .  
وقد وصفت وكالة رويترز الزيارة بأنها اول زيارة يقوم بها الرئيس صدام حسين الى صنعاء .  
واشارت الى ان العراق والجمهورية العربية اليمنية يرتبطان بعلاقات طيبة

صنعاء/واع : عقدت في دار الرئاسة في صنعاء مساء أمس جلسة من المباحثات الرسمية بين الجمهورية العراقية والجمهورية العربية اليمنية الشقيقة . ترأس الجانب العراقي فيها السيد الرئيس القائد صدام حسين . بينما رأس الجانب اليمني الشقيق الرئيس اليمني العقيد علي عبدالله صالح .  
وفي مستهل المباحثات رحب العقيد علي عبدالله صالح بالرئيس القائد صدام حسين والوفد المرافق له . مشيداً بالعلاقات القائمة بين القطرين الشقيقين والتعاون الاخوي القائم بينهما في مختلف المجالات . مؤكداً ان مشاركة أبناء اليمن في معركة الدفاع عن الحدود الشرقية للامة العربية هي واجب قومي تمليه المصلحة القومية والمصير العربي المشترك .

واعرب عن سعادته باللقاء الاخوي بالرئيس القائد والسادة اعضاء الوفد المرافق . مشيراً الى ان اليمن لم ينس بان ابناء العراق قد ساهموا في عام ١٩٤٨ في بناء وتدريب واعاد الملاكات اليمنية . واعرب السيد الرئيس القائد صدام حسين خلال المباحثات عن سعادته وسروره واعتزازه بتقليده وسام الجمهورية اليمنية من الدرجة الاولى الذي تكرم به العقيد علي عبدالله صالح نيابة عن شعب وقيادة اليمن الشقيق تعبيراً عن المشاعر الاخوية .  
واشار سعادته بالتعاون والتفاهم الدائم بين القطرين الشقيقين في مجال العمل والتضامن العربيين .  
وجند السيد الرئيس القائد صدام حسين تقديره العالي لمشاركة



كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد

اعداد











## إن العراق قمة في قمة

■ شعر: غزاي درع الطائي

(١)

عدونا ...  
من ظلمة العصور ... نحو ظلمة القصور .  
وأنت يا عراق :  
من نور إلى نور .  
عدونا ...  
من ظلمة بضئ إلى ظلمة  
وأنت يا عراق :  
من هم تدبير دقة الحب إلى همة .  
من همة تضئ إلى همة .  
من قمة تعبر كالصقر إلى قمة .  
فأنت من طين ولست من ناز  
وأهلك الأخيار أخيار  
والجود والأبطال في كل دأز  
وأنت سفر المجد  
بل معلم الأسفار .  
ما انحل يوما عتك - يا خيمة كل خيمة - إزاز  
ولم نجد في رافيدق عاشقا  
شطت به الدأز .  
إنك أنت أمّة في واحد  
وواحد في أمّة .  
فأفعل رعاك الله أن أمّة القرائن  
ما زال فيها البعض لا يعرف كيف  
يقرا القرائن

(٢)

يا أيها العراق يا راس العرب  
من ججمع الماء  
إذا الماء انسكب  
نحن اليك عابرون نحمل الطلب  
هذي القلوب قلبت  
وذلك البحر إذا تطلعت أمواجه  
وما بالذئ  
هذي البروق خلبت  
وبرق الغيث إذا الغيث انهمز  
من ججمع الماء  
إذا الماء انسكب  
وأنت غالب وأنت أغلب

(٣)

يا أيها العراق يا عين العرب  
يا أيها الصديق والشقيق والأب  
من ججمع ( الأبيض ) و ( الأحمر ) و ( الميت )  
والخليج  
ومن يعيد للحدائق الندى  
وللهو الخشن والرحيق والأريج  
من غير من تدافعت في بابيه الخيرات والتجزم  
تدافع الحبيح  
نحن اليك يا عراق عابرون نحمل الطلب  
ولا يرد الطالبين مزم  
من كان كل عرعر درع العرب  
وكان حوض الجوز والنخيل والقصب

بالقمار الذي حول بعض قصاصي فترة الستينات بلوغه قبل  
الآن . فالتعريف بالإبداع لا يأتي قصدا ولا من خلال تخطيط  
يسبق الإنتاج . إنما التعريف مرحلة تفرضها أعمال المبدع نفسه  
وقدرته التي تتطور إثر كل إنتاج وبشكل عفوي دون قصد .  
مما تقدم نتضح أن الإبداع الإبداعي كمثل : منذ البدء .  
ذات استقلالية عن بعضها . استقلالية فرضتها طبيعة  
الفن وجنودها وموقعها الخاص والغلب من مستوى تنوع  
الجمهور . فلم تنفصا خصائص مشتركة في عملية الإبداع  
( كنتاج مرحلي عام ) ولا حلق المبدعون مساراً واحداً في  
القضية الإبداعية كونها مفهوماً عاماً وليس ممارسة فردية .

ومثل هذه الممارسة ، إضافة إلى ما تقدم ، اعتبرت في بعض  
الاجناس على الدراسات الأكاديمية . فيما اعتقد أصحاب  
اجناس أخرى الشروط الأكاديمية ، فأدى ذلك إلى عدم ظهور  
المستوى المعرفي عند المبدعين سبباً في عدم اكتمال الشروط  
الإبداعية . ففي الوقت الذي حاول شعراء الحداثة في  
الاربعينات إضفاء إيقاع تعبير . جديد . على القصيدة بعد أن  
استوعبوا التراث وأطعموا قدر الإمكان على الاتجاهات  
الشعرية المعروفة في العالم . نجد الموسيقيين في تلك الفترة  
كانوا ما يزالون يدرسون الأصول الفنية ويحاولون تحديد  
بداياتهم العملية المتواضعة متأثرين . لا شك . بحركة الشعر  
الحديث وبالحرارة التشكيلية كفوقيتين . معنويتين .  
محررتين . وكان القاصصون يعنون بالمضمون ( والمضمون  
المباشر أحياناً ) دون التركيز على العناصر الفنية - إلا بقدر  
محدّد - شأنهم في ذلك شأن المسرحيين الذين كانوا يلتفتون  
للحدث اليومي فيقدمونه دون سترتات فنية اعتقدوها  
الحركة المسرحية آنذاك . أما الرسامون الرواد فكلوا  
بممارسون منهم عبر منظور وأصول . جازمة . خالية من أية  
خصائص محلية . هذا التبدل في جوه الممارسة الفنية وعدم  
كساحل الأدوات والعناصر في بعض الاجناس وعدم توفّر  
الخبرة ومنجزات التراث . فلن الفنون الأخرى ( وليس المبدعون  
المؤلفة والمسرحية والقصيدة ) أدى إلى فقدان المسار  
( الاتجاه ) الفني التاريخي في العملية الإبداعية العامة التي  
كان لابد لها أن تعتمد مفهوم . المرحلة . الناجمة من امكانات  
ومطالبات المرحلة الزمنية . فلذا كان الشعراء قد استمطعوا  
بلوغ مسار خاص ذي ملامح مرحلية اعتمد التعبير الشعري  
بدل النظم التقليدي . فلن الفنون الأخرى ( وليس المبدعون  
انفسهم ) ما زالت تقتل إلى الخصوصية المرحلية الفن  
التشكيلي فتعيش في أفقها الاتجاهات والاسباب المتغيرة  
دون أن يفي ذلك إلى ( وحدة صيرورية ) تخص مرحلة الفن  
التشكيلي ( تلك المرحلة التي ظهرت سماتها الأولى خلال  
الاربعينات أي خلال انتشار مفهوم الواقعي في الفن )  
المؤلفون الموسيقيون ( الهواة ) استندوا قديمهم  
( المحدود ) ومعارفهم المتواضعة فتوقفوا عن التآليف بعد  
أن حاولوا الاستفادة من التراث الشعبي . لكن النتيجة كانت  
تشتت العناصر التراثية ولونه في فضاء الشكل حيناً وفي  
عموميات الشكل الكلاسيكي حيناً آخر . أما القاصصون فهم  
يذكرون بالرسامين والمؤلفين الموسيقيين لاسيما ما يتعلق  
بالاعتماد على امكانات الشكل الخاصة تجارب الآخرين  
أكثر من الاعتماد على تجريبية الفعل الخاص . دون أن ننسى  
محاولات البعض المتميزة في هذا المجال .

أن مفهوم الحداثة عند القاصصين والرسامين والمؤلفين  
الموسيقيين سبقت التأسيس والشروط التي جعلتها العملية  
والتاريخية . فجات النتاج في غير نسقها المرحلي الذي تحقق  
على يد جيب محفوظ ( المتأخر هو الآخر قياساً إلى العصر )  
المتقدم قياساً إلى تاريخ الرواية عند العرب . أنها ليست  
دعوة إلى التراجع عن طبيعة المسار الفني الراهن المهيم  
على الاجناس الإبداعية . بل هي ملاحظة في خصوصية  
المسار الإبداعي العام الذي ما يزال يفتقر إلى امكانات  
التأسيس التي تعتمد بدوره على شروط المسح والجمع  
وتثنية الخصائص التراثية والإفادة منها إلى جنب التقنية  
الوافدة التي تبتاعها المبدعون كلهم . هذا الشعراء - قبل  
استيعاب تلك الخصائص التي كانت دافع المبدعين في العالم  
لتجاوز انفسهم وابتكار حداثتهم التي ظلت صامدة في وجه  
التيارات المعروفة عبر الاجيال .

الفرقة السوفونية الوطنية . ومشاهدة عروض المسرحيات  
والتمثيليات . قاصصون ثلاثة . ورسامون خمسة . وشعراء  
ثلاثة . كانوا حصيلة فترة الاربعينات . فلذا أخذنا بنظر  
الاهمية عوامل تحريك الجو الثقافي وعوامل تطوير مستوى  
تنوع الفرد فن وجود أولئك المبدعين ربما كان كافياً لبلوغ  
ذلك . غير أن المرحلة آنذاك افتقدت سترتات الثقافة نفسها  
وأدواتها المنظمة بوسائل النشر والإعلام ومتطلبات التوعية  
ووسائلها المادية ذات التأثير النفسي على المتلقي . أضف إلى  
ذلك اسلوبية التناول الفني الذي يبدأ به المبدعون . تلك  
الاسلوبية التي خلت - أو كانت تخلو - من الخبرة والمراعاة من  
جهة . وخلت من عناصر التشويق من جهة ثانية . مما أدى إلى  
عدم إقبال المتلقي على النتاجات الإبداعية بالشكل المتوقع .  
ومازالت آثار ذلك الإقبال سارية حتى وقتنا الحاضر حيث  
نجد المتلقي العراقي يتابع النتاج الروائي المصري والليبي  
أكثر من متابعته للنتاج العراقي . ويقلل على مشاهدة  
مسلسلة تلفزيونية مصرية أكثر من إقباله على مشاهدة  
المسلسلات المحلية . لكن المبدع العراقي . من جانب آخر .  
حقق حضوراً وتأثيراً كبيرين في مجال الفنون التشكيلية .  
فلذا كانت هناك أسباب وعوامل تاريخية وتقنية تخص طبيعة  
كل فن ومتطلباته الأدائية . فلن الحقيقة . على الرغم من ذلك .  
تؤكد على أن ما يقدمه أغلب مبدعينا في مجالات الفنون  
الموسيقية والمسرحية والروائية مازال يفتقر إلى ضرورات  
الموازنة بين الاتجاه الإبداعي وحلجة الجمهور . بين التوازن  
والرغبة القريبة عند المبدع وبين المتطلبات الاجتماعية  
الناجمة من احتياجات المرحلة . فالغلب ما يقدم إلى الجمهور  
من إبداع مازال يحتفظ بسيرته وغوصه وشخصيته الصرفة  
حيناً . وبلا قدرته على تحقيق شرط الاستجابة في نفس المتلقي  
حيناً آخر . وسبب ذلك . عموماً . يمكن في جديدة المبدع  
العراقي في تقليده وعدم انسيابه وراء تيارات التشويق  
والاغراء المعروفة من جهة . ويمكن . من جهة ثانية . في أننا  
مازلنا في دور التأسيس بالنسبة إلى الاجناس الإبداعية . عدا  
الشعر والفن التشكيلي اللذين تعود بابتعاثهما إلى أزمان عربية  
وعراقية قديمة لم تظهر فيها . بالمقابل بدايات مسئلة في  
الموسيقى والمسرح والقصيدة على الرغم من النتاجات القليلة  
التي لا تقتل اسماً لما نذهب إليه لاسيما في مجال اللوحة  
والأسطورة . نحن ما زلنا في دور البحث عن وسائل مؤثرة  
لتفسير قدرتنا . دون أن ننسى النقض الواضح في مهمة  
الإفصاح عن مشاعر ومكونات البديع وتاريخه وسيرته .  
والإفصاح بعد شرطاً رئيسياً في الكيفية الإبداعية التي  
سعتل خصائصها إلى المتلقي . الكيفية أو التناول الفني أو  
الاسلوب الذي من شأنه التأثير في المتلقي وسحب إلى النتاج  
الإبداعي بسهولة . دون أن ننسى دور المتلقي الجدي في بلوغ  
جانب من هذه العملية .

### المرحلة في الإبداع

في الاربعينات كان اتجاه الرسامين نحو أكاديمية الفعل  
الفني شرطاً من شروط الاستجابة والتمايز لخطابات مرحلة  
برزت فيها تربية اجتماعية عامة نحو الافادة من المنجزات  
الحديثة . أثر الشعر ( النسبي ) الذي أصاب منظور الفرد  
والجمهور عقب انتفاضة تشرين ١٩٦٨ . أما أصحاب الشعر  
الفراد كان منهم تجاؤز المنهجية الشعرية ( تراثنا الشعري  
العظيم الذي ما زلنا نعود إليه ) وبلوغ قصيدة . حرة . ربما  
كانت بديلاً لرغبة التحرر من النظام السياسي آنذاك ومن  
العادات والتقاليد غير النافعة . من السنين كان الشكل  
أو التقدير الشكلي هم القاصصين الشباب الذين ما لجؤوا إلى  
جائزوا الشكلية والتخريب في المضمون ( نتيجة تأثرهم  
بمضامين الكتب الوجودية وأصحاب الاتجاهات المعاصرة في  
أوروبا ) أثر أمثال الخبرة والمراعاة على الرغم من قصر الفترة  
التي قدموا فيها قصصهم . في السبعينات حاول قسم من  
القاصصين كتابة الرواية الواقعية . في الستينات أصبح  
وضوح المضمون سمة في القصص التي عاينها الذي عاينها  
موضوعاته من الأحداث الاجتماعية ( لاسيما القصاص التي  
ظهرت خلال سنوات الحركة ) مستجيبة لعناصر ( معاشية )  
في الأداء الشعري كروح القص ووضوح الإيقاع والمفردة  
الشعرية . دون أن يخلو الجوهر الأدبي من شعراء ( آخرين  
قدموا قصصهم عبر ميل واضح إلى بلوغ التمايز الذي يذكر

## أفاق الحركة الثقافية الحديثة في العراق

### حركة

### الاجناس الإبداعية

■ أسعد محمد علي



الحركة هنا تعني الانطلاقة الاساسية التي حثتها  
الاجناس الإبداعية على صعيد الممارسة الفردية التي أدت إلى  
ممارسات جماعية أثبتت الرغبة لدى المبدعين في بلوغ جو  
ثقافي متميز فيه نماذج فنية وأدبية تهم المجتمع . كانت تلك  
سمة فترة الاربعينات لاسيما بالنسبة إلى الاجناس الإبداعية  
الأكثر قرباً من مستوى التذوق العام . كالشعر ( القريض )  
والقصيدة والمسرحية . فكانت مهمة هذه الاجناس التآثر من  
المجتمع عبر تقديم صور تمكس قضايا المرحلة من جهة .  
وتساعد على رفع مستوى التذوق العام من جهة ثانية . فلذا  
لم يكن الشعر العراقي . آنذاك . مهياً لتلقي المنجزات  
فلن تلك المنجزات كان لابد من ظهورها لتحقيق . الانتماء  
الإبداعية بالمستوى المتحقق - نسبياً - في الوقت الحاضر .  
إيجابياً بين الفرد المتلقي وبين تلك المنجزات . نعم . لم يكن  
هناك قراء جامعون لقصص وروايات محمود السيد ونور  
الزوين وأيوب وعبدالحق فاضل وعبدالمجيد لطفي . ولا  
استساع المجتمع لفعاليات الفرق السوفونية الوطنية .  
وكانت أفكار وصور وإيقاع القصيدة الحديثة غير مألوفة .  
تأخلة عن الفن التشكيلي الذي قدمه الرواد الأوائل عبر نظرة  
خاصة فرضتها الظروف التي ظهروا فيها . وفرضتها خصوصية  
الفن التشكيلي نفسه . فقد رسم عبدالحق رسماً ومحمد صالح  
رسمي وزملاؤهما موضوعات ومناظر طبيعية بعيدة عن هموم  
الجماعة والمشتتات الاجتماعية التي تضخت عنها . فيما  
بعد . الأحداث السياسية . ولم يختلف الرسامون الواقعيون  
الذين ظهروا في الاربعينات عن الرواد الأوائل إلا في التقنية  
والأصول الفنية التي استوعبوها - أو مارسوها - بشكل  
الفضل نتيجة دراساتهم الأكاديمية في أوروبا الموسيقية  
كثفت . آنذاك . أقصى حدود التطرف حين راح الموسيقيون  
ومدرسوا الموسيقى الرواد يمارسون الموسيقى الحديثة  
( الأوروبية ) التي مازال تأثيرها غامضاً على مستوى التذوق  
العام . أما الشعر . الحديث . فرفع ما حقق من مسار إبداعي  
في تاريخه الشعر العربي . فلن هناك أسئلة ويبحث ما زالوا  
يعدون الشعر . الحر . نوعاً من جنس أدبي وليس شعراً .  
نفساً إن القصيدة العربية . الجاهلية . نفسها كانت نهاية  
التدرج الطويل للشعر العربي في الصياغة والإعراب .  
وكان ظهور قلبها الحروف مرحلة إبداعية . مطورة . ارتبط  
بمطالبات أدائية من جهة وبقدرة الشعراء الكبار الأوائل على  
تجاوز محاولات سابقيهم عبر تطوير خلاصة تلك المحاولات .  
كذلك كان ظهور القصيدة الحديثة منوطاً بالشعر التاريخي  
من جهة وبالشعر الذاتي ( الإبداعي ) إضافة إيقاع تعبير  
جديد على المهمة الشعرية . والشعر التاريخي ( الزمن )  
نفسه فرض على القاص شكلها فنياً استمد أصوله الفنية من  
قصص موبسايان وتشخوف . والتزم . في الوقت نفسه .  
بضرورة التعبير عن أفاق وحركة المرحلة الاجتماعية . فلذا  
كانت النظرة التقليدية المحافظة سارية على الشعر ( والنظرة  
نفسها تسري عند البعض على القصيدة التي لا يدها ذلك  
البعض جنباً إبداعياً بسبب ارتباطها . أصلاً . بالخرافة  
والأساطير ) فكيف بالموسيقى ( الفاضلة ) التي راح  
أصحابها يحدون حدو الفنانين التشكيليين في اغتراف مبادئ  
الغرب الصوتية والإدائية وتكوين فرقة سوفونية ومجاميع  
موسيقية عزفت ما أنتج الأوروبيون من مؤلفات موسيقية . لقد  
كانت الموسيقى والرسم . في نظر الناس . عبارة عن أصوات  
مجردة ومعقدة . واللوان لا تلصق عن المعنى الذي كان  
يهمهم . ذلك المعنى الذي وجدوه في شعر الرصافي وفي قصص  
ذو النون أيوب وزملائه . فمارسوا والموسيقيون في  
الاربعينات قلما اهتموا بلطوؤات الاجتماعية . لأنهم  
كانوا منهمكين في عملية التأسيس . وما أصعب تلك العملية  
التي رافقت مرحلة الحركات السياسية التي مر بها المجتمع .

### الموقف والتمايز

لم يكن تمايز المبدع العراقي ابن الاربعينات تمايزاً في  
النتاج ونوعه . إنما كان تمايزاً في الموقف وتمايزاً في القدرة  
الخاصة على مواصلة النتاج والاستمرار في العمل في جو خل  
من ميل عام إلى الفنون . فالفنات الاجتماعية القليلة التي  
كانت تحضر معرضاً لجواد سليم أو حافظ الدروبي هي  
نفسها اللغات التي كانت تقرأ قصص ذو النون أيوب  
وعبدالحق فاضل . وهي نفسها التي اعتلت حضور حفلات

## من مفكرة الثقافة الأجنبية

■ تقدمها : نجوى أبو غزالة

أخرى - حول حقلته الذهبية تستخدم  
الكرات المنقوشة كبديل مؤقت ولهذا فهو  
أحياناً يتزلق من الشكالية الساخرة إلى  
الطائفة المظفرة بحيث ينتاب القارئ  
احساس بأن الشاعر سحور أكثر مما  
ينبغي فطرس حساسيته . لكن هذا لمن  
يسيطر بديعه وإليس مقلد صياغة  
قصائد مثيرة يقول في واحدة منها -

### شاعر مختلف



تاريخ القلب

انك تثر في الاستمزاز .  
بضغينة واتقاد وحق .  
الاستمزاز .  
بضغينة واتقاد وحق .  
بغضب ومرارة وغطرسة وغراوة  
ماذا بعد ؟ تاريخ العالم المأساوي  
تاريخ القلب

وليامز هو أيضاً شاعر الانفعالات  
والحالات المتغيرة فهو حساس جداً لآلة  
وعظيم الحس ثارة أخرى وديوانه  
الغصون ( قصائد ١٩٦٣ - ١٩٨٣ )  
يقسم مختارات ضخمة من كتابين  
سابقين له حيث يخوض الفن معركة  
خسرة ضد الألم والغضب . قصائده  
تتخلل تدريجياً عن الشكل والتقليد  
ويبدأ الجبل وحصيلة ذلك عبق لغوي  
ووجداني . أو الجلب اللابل والسلف

بمسافة بعيدة عن القصائد الحديثة  
الأخرى على نحو وصفي استطرادي  
منطقي تأمل سخي . هكذا تدنو الرقة  
والعنف جزءاً من الواقع المرئي . كتب  
مريض لا يرسى شطاه - صورة  
فوتوغرافية أباحية - مومس تكشف عما  
يفيد في مهنتها - لثراء داعر في قطار

لم تشكل الصورة الواضحة عن هذا  
الشاعر إلا في مطلع السبعينات . وأبرز  
ملاحظتها المعلقة الاستثنائية في العرض  
والفصل المرتبطة بالحيوان والاسكان  
المتواضعة والأحداث اليومية  
والمواعيد . ففي قصائد على شكل  
( جهل ووقار ) وكذلك في القصائد  
القصيرة المثالية من ثمانية سطور التي

## جذور الكلاسيكية عند بيكاسو

في العشرينات قطع بيكاسو الصلة  
- لفترة قصيرة - بأسلوب الانحرافات  
التكعيبية ليرسم سلسلة من الزينبات  
عن الشكل الأنوني . كانت أشكالاً عارية  
أو شبه عارية بدت وكأنها عودة إلى  
تقليد النحت الكلاسيكي . وهكذا لم يعد  
بيكاسو - طبقاً لآراء النقاد - ذلك الهذام  
للمعتقدات التقليدية أو ذلك الثوري فقد  
عاد بفنائه الأسلوب الكلاسيكي . هذه  
الحقيقة تتضح في معرض غابريي فيلوم  
الباريسي الذي يستغل الرواد حتى آذار  
الماقبل .  
والظاهرة هذه تفصح أيضاً عن  
حقيقة أخرى تقول أن بيكاسو لم يكن  
تقليد النحت الكلاسيكي موضوعاً  
وانه لم يتعارف مع ذاته وأرائه في  
العودة إلى تدارس الشكل البشري ذلك  
أنه طوال حياته الفنية كان يسير أغوار  
هذا الشكل ويستكشف أسواره مابين



عن مسرحية ( الجمهور ) قال  
لوركا ( ليس هناك جمهور يستطيع  
مشاهدتها بدون إعلان سخطه .  
مشاهدوا هذه المسرحية سوف يظنون  
بغضب . وقف عرضها . )

لا ريب أن لوركا كان يتحدث عن  
جمهور إسباني في الثلاثينات . أما  
بالنسبة إلى الجمهور الحديث فربما كان  
السخط هو العاطفة الوحيدة التي لن  
يشعر بها . هذا عمل مسرحي سخيف  
مثير جميل مشؤوم مزيج تمتلك رؤاه  
كل الحدة والبراعة اللتين تشكلان  
موهبة لوركا . ( الجمهور ) تنتاب  
الشهاد كالحلم ولا تتناول ليا من  
( ثيماتها ) بصراحة واحداها . كيف  
يرفض مسرح الواقع الصراحة حتى  
ولو أدى ذلك إلى خسارته الجمهور .

وقصة ( الجمهور ) معروفة قراها  
لوركا عام ١٩٣٠ على مسامع بعض  
الأصدقاء الذين كانت لهم آراء مختلفة  
فيها . قيل عنها مهمة . مذهشة . غير  
قابلة للتمثيل . وفي عام ١٩٣٦ وأقبل  
خساسة أسبانيه من قتل لوركا

## لوركا تجنب المباشرة



لوركا

شيء - ولذا يعبر لوركا عن ( ثيمات )  
الشهوة الجنسية باستخدام صور  
مركبة من عناصر متناقضة .  
النور / الظلمة - الحياة / الموت -  
المتعة / الألم - الزهور / الدم كلها  
تدور القارئ يستمر إلى ضرب من  
المازج العاطفية المدهشة - يحل  
المسرحية ( المخرج الكاتب ) جسد  
أشكالاً متغيرة غامضة لخلق صورة  
مركبة لتؤثر ترمي كبر . هناك  
العاشقان اللذان يتشارجان - الجسد  
التيهات التي تبدو شهوة أجناساً  
ووحوشاً ينظرات شواء تارة أخرى -  
المسح الصلوب الذي تضفيه ملاطفة  
السيكولوجية والجسدية في هذه  
المسرحية هي ثغوية .

في المشاهد الأخيرة يبدو المخرج  
الكاتب في حلة أعياه بعد رحلة مؤنة من  
البوح الذاتي . والإنتاج الجديد يدمج  
ببراعة ما بين عناصر الغنائية  
والمؤثرات المشهدية والحركة والغزارة  
والعوية .











**المدير العام**







المفروض أو تلك التجربة كل مطبقته أيضاً. والصديق ياسر صليح التريهاتي الذي لم أراه ولم أعرفه على شخصياً يتجود من تحديق السرح الذي ترويه بوصفه رقة سرح الذئك، والرائحة السعيدة على الخبز إلا فيما هو ليس لصالح الفنان الجاد المتميز المتفوق.

في بقعة المنشور على صفحتها هذه يوم ١٨٨٩/١١، أشار إلى مسرحية «ساعة حلوة وساعة مر» التي كتبها «فرقة أور» في مدينة التماسرية، عرّضا لها بشيء من العلمية إلى جانب شيء من الفسوة كما يبدو. وهي المسرحية الجكر للفرقة «أور» التي أنشأها مسرحيون من المدينة. يبدو أنهم خطوا أتسروح ذوي كل شيء إلا للمسرح الجليلي الجاد الذي تمتعت به طرارة المدينة أثناء تلك الفترة.







